Jelena Duh
Krešimir Karlo

Ikonografija autoriteta: crkva sv. Brcka na Kalniku i njezin slikarski program

Jelena Duh
Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu
jduh@nsk.hr

Krešimir Karlo
Ministarstvo kulture RH
Konzervatorski odjel u Bjelovaru
kresimir.karlo@min-kulture.hr

Prethodno priopćenje/
Preliminary communication
Primljen/Received: 24. 6. 2019.

UDK: 75.052.025.3/.4:[726(497.5 Kalnik)"13"
DOI: http://dx.doi.org/10.17018/portal.2019.1

SAŽETAK: U ovom radu predstavljeni su rezultati konzervatorsko-restauratorskih istraživanja i radova izvedenih između 2012. i 2018. godine na crkvi sv. Brcka u Kalniku. Njihova interpretacija donosi nove spoznaje o graditeljskoj genezi crkve, kao i o povijesti, tehnologiji, značenju, donatorima i stilskim obilježjima prvoga slikarskog sloja u lađi crkve, datiranog u kraj 14. stoljeća. Rezultati istraživačkih radova na građevini također se uspoređuju s dosadašnjim tezama i interpretacijama graditeljske povijesti crkve sv. Brcka te se smještaju u kontekst graditeljske aktivnosti na području srednjovjekovne Brezovice (Kalnika) i Kalničke gore u 14. stoljeću.

KLJUČNE RIJEČI: Kalnik, sv. Brcko, srednjovjekovna arhitektura, srednjovjekovni zidni oslik, kontinentalna Hrvatska, konzervatorsko-restauratorska istraživanja, prikazi elite u srednjem vijeku

Crkva sv. Brcka na Kalniku nalazi se u središtu današnjega naselja Kalnik, na raskrižju srednjovjekovnih putova, od kojih je i danas u funkciji smjer prema Ludbregu i Varaždinu. Unutar iste prometne mreže smješteno je mnoštvo arhitektonskih spomenika potkalničkog kraja koji tvore reprezentativnu spomeničku mikrocjelinu srednjovjekovnog sakralnog graditeljstva kontinentalne Hrvatske: crkva sv. Andrije u Kamešnici, crkva sv. Helene u Sv. Heleni, sv. Mihovila u Miholcu te crkve posvećene Uznesenju Blažene Djevice Marije u Glogovnici, Gornjoj Rijeci i Visokom.

Današnje naselje Kalnik u srednjem se vijeku nazivalo Brezovica. Spominje se od 13. stoljeća kao *villa sub castro*, odnosno kao podgrađe Velikog Kalnika. Status slobodnog trgovišta ostvaruje 1367. godine povlasticom Ludovika I. Anžuvinca, dok će status *civitas regalis* steći 1405. godine.[1] Župna crkva srednjovjekovne Brezovice bila je crkva sv. Martina na Igrišću, navedena u Popisu župa Zagrebačke biskupije goričkog arhiđakona Ivana iz 1334. godine kao *ecclesia beati Martini de maiori Kemluk*.[2] Navod potvrđuje crkvu sv. Martina kao župnu crkvu podgrađa Velikog Kalnika. Radi se o maloj, jednobrodnoj gradnji zaključenoj plitkim poligonalnim svetištem, sačuvanog zidnog plašta do visine parapeta.[3] Ista crkva ostat će župna crkva Brezovice do 1509. godine, kad tu ulogu preuzima crkva sv. Brcka u središtu današnjega mjesta Kalnik.[4] O povezanosti tih gradnji dovoljno govori veza njihovih titulara. Svetog Martina, biskupa Toursa u Galiji, i svetog Brcka povezuje mentorski odnos. Naime, sveti Brcko je učenik svetog Martina i njegov nasljednik na biskupskoj stolici.[5]

Crkva sv. Brcka pravilno je orijentirana jednobrodna kamena građevina zaključena poligonalnim svetištem



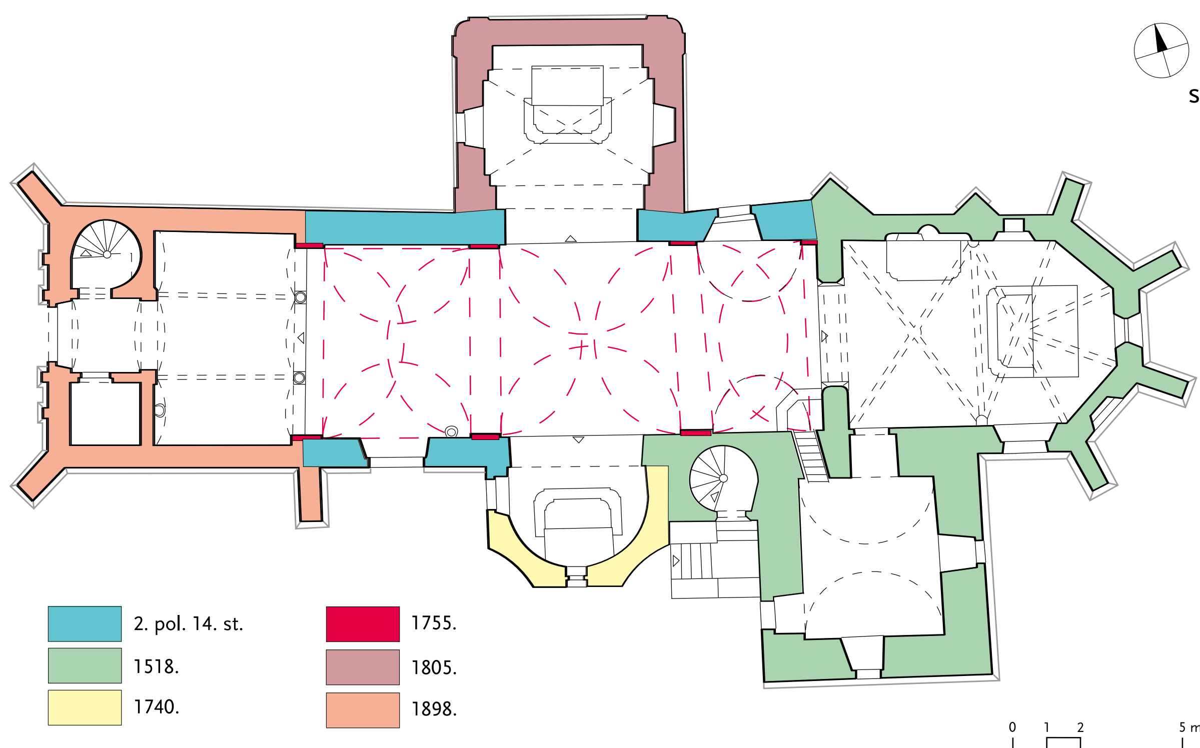
1. Kalnik, crkva sv. Brcka, pogled na zapadno pročelje (fototeka HRZ-a, snimio J. Kliska, 2018.)
Kalnik, church of St. Brice, view of the west façade (Croatian Conservation Institute Photo Archive; J. Kliska, 2018)



2. Kalnik, crkva sv. Brcka, pogled sa svetišne strane (fototeka MK RH, Uprave za zaštitu kulturne baštine, inv. br. 51459, br. filma 14019, snimljeno 1. 9. 1964.)
Kalnik, church of St. Brice, view from the sanctuary (Ministry of Culture of the Republic of Croatia, Directorate for the Protection of Cultural Heritage, Photo Archive, inv. no. 51459, film no. 14019, September 1, 1964)

gotovo u širini broda, s prizidanim masivnim zvonikom postavljenim uz južno pročelje, na spoju lađe i svetišta. Višeslojnost građevine jasno se ocrtava i na njezinoj vanjštini i u interijeru. Glavno, zapadno pročelje formirano je kasnohistoricističkom obnovom 1898. godine.[6] Istočna strana južnog pročelja također nosi tragove istog građevinskog zahvata, od kojega je jasno odijeljena prizidana poligonalna kapela sagrađena tijekom barokizacije, kojoj odgovara mlađi pandan uz sjeverno pročelje te poligonalno svetište, otvoreno profiliranim biforama, nastalo u istom građevinskom zamahu s tornjem opremljenim izdvojenim stubištem i smještenim uz spoj južnog pročelja i svetišta. Cijela građevina učvršćena je kontrafornim sustavom koji također nosi obilježja različitih faza njezine graditeljske povijesti. Radi se o različitim varijacijama tzv. stupnjevanih kontrafora, od kojih je izuzetak osamljeni primjerak zaključen fijalom, smješten uz sjeverni zid svetišta, te mlađi iz faze 19. stoljeća uz južni zid lađe (sl. 1 i 2).

Interijer broda definiran je barokizacijom koja u ovom slučaju znači svođenje broda češkim svodovima oslonjenim na plitke pilastre i podijeljenim u tri traveja, prizidavanje

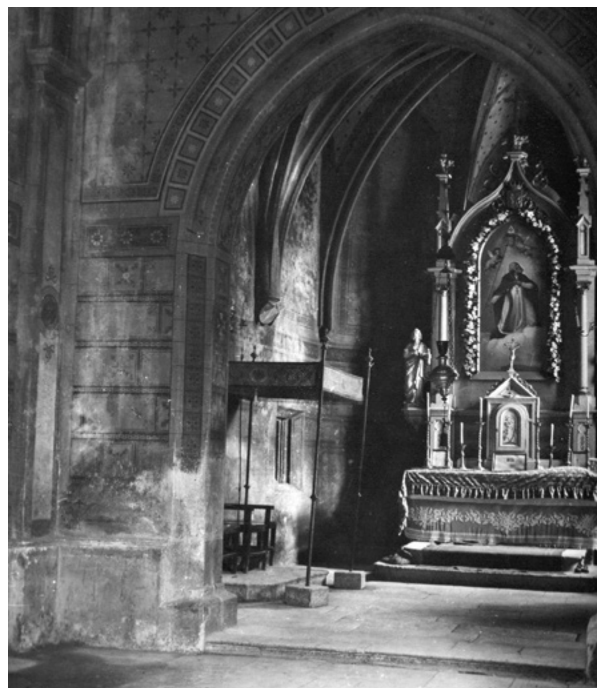


3. Tlocrt crkve sv. Brcka s prikazanom graditeljskom genezom (izradila J. Duh prema: M. Stepinac, IPU 94/836 A1, 1992., Planoteka Instituta za povijest umjetnosti; KATARINA HORVAT-LEVAJ, 1993., 335)
Floor plan of the church of St. Brice with building genesis (J. Duh, based on: M. Stepinac, IPU 94/836 A1, 1992, Institute of Art History, Plans Library; KATARINA HORVAT-LEVAJ, 1993, 335)

i oslikavanje južne poligonalne apside, opremanje crkve novim oltarima te popločenje građevine pravokutnim kamenim pločama. Brod je odijeljen od svetišta šiljato zaključenim trijumfalnim lukom građenim klesancima. Svetište je svođeno križno-rebrastim svodom od jednog traveja s pridodanim zrakastim završetkom oslonjenim na konzole. Od osam konzola, samo dvije središnje su figuralne, ona na sjevernom zidu u formi dvostrukog grba te ona na južnom zidu, u formi obrnute piramide, što je rješenje koje se na tom području javlja polovicom 15. stoljeća.[7] Svetište je odvojeno od lađe istaknutim šiljatim trijumfalnim lukom sazidanim klesancima (sl. 3 i 4). Već spomenutom obnovom 1898. godine crkva je produžena te je time u interijeru stvoren prostor za gradnju kora.

U crkvi se nalaze zidni oslici iz različitih vremenskih faza. Najstariji i najkvalitetniji je onaj fragmentarno sačuvan u lađi. Oslik odlikuju karakteristike talijanskog *trecenta*, a prema sačuvanim fragmentima može se naslutiti rijedak ikonografski program s prikazima redovničkih svetaca i donatora.

U svetištu, koje je cijelo oslikano, sve su raspoložive zidne i svodne površine[8] oslikane hijerarhijski postavljenim ikonografskim programom. Svodna polja ispunjavaju scene Krista u slavi, anđela, evanđelista te Sunca i Mjeseca, dok se na zidovima, poštujući hijerarhiju, nižu uspravni sveci i svetice podijeljeni u tri registra: sv. apostoli, sv.



4. Unutrašnjost crkve: svetište prije konzervatorskog zahvata (fototeka MK RH, Uprave za zaštitu kulturne baštine, 1913.[?]; inv. br. 11741, br. neg. II-15091)
Interior of the church: sanctuary before conservation (Ministry of Culture of the Republic of Croatia, Directorate for the Protection of Cultural Heritage Photo Archive, 1913 (?); Inv. No. 11741, no. Neg. II-15091)



5. Zidni oslik u svetištu (snimila J. Duh, 2014.)
Wall paintings in the sanctuary (J. Duh, 2014)



6. Svod svetišta (snimila J. Duh, 2014.)
Sanctuary vault (J. Duh, 2014)

Petar i Pavao, Mojsije te polje ženskih svetačkih likova – sv. Magdalene, sv. Doroteje i sv. Barbare. Među svetačkim likovima su i dva donatora u molitvenom položaju. Likovi su prikazani plošno, kruto, unutar jednostavnih arkada. Izgledno je da je svetište oslikavao lokalni majstor reduciranom paletom te znatno smanjenom slikarskom vještinom u komparaciji s oslikom u brodu.[9] Vrijednost navedenog oslika prije svega je u njegovoj cjelovitosti, živosti i zanimljivim ikonografskim rješenjima, među kojima se izdvaja prikaz Svetog Trojstva kao glave s tri lica (sl. 5 i 6).

Barokizacijom se i prostor južne bočne kapele također oslikava. Podgled ulaza u kapelu vješto je oslikan viticama rokaja koje uokviruju kartuše s natpisima na ružičastoj marmoriranoj podlozi.

Povijest istraživanja

Crkvu sv. Brcka u literaturu uvodi Ivan Kukuljević Sakcinski 1859. godine, opisujući je kao kasnogotičku gradnju Gašpara Alapića iz 1518. godine.[10] Analizom povijesnih izvora utvrđuje da je od izvorne crkve ostalo samo svetište, dok je brod sagrađen tijekom 18. i 19. stoljeća, u vrijeme plemićkih obitelji Patačića i Keglevića.[11] Gjuro Szabo opisuje crkvu kao „gotsku građevinu s gotskim svetištem i gotskim tornjem" te ističe da je potkraj 19. stoljeća produžena lađa koja je već u ruševnom stanju, za razliku od srednjovjekovnih dijelova građevine.[12]

Oslici u svetištu i na sjevernom zidu broda otkriveni su 1952. godine, čime je crkva sv. Brcka lansirana među najvažnije srednjovjekovne građevine u kontinentalnoj Hrvatskoj. Tada je, zbog iznimne vlage u sjevernom zidu, čiji je uzročnik bila obližnja staja, župnik pozvao stručnjake Konzervatorskog zavoda u Zagrebu, predvođene Anom Deanović.[13] U nekoliko dana radova otkriveni su fragmenti oslika u svetištu crkve, koje je voditeljica istraživanja Ana Deanović datirala u kraj 15. stoljeća. Završetak gradnje crkve smješta u 1518. godinu, kad Kalnikom vlada obitelj Alapić, kojoj pripisuje i prikaz donatora u svetištu, prikazanih u adoraciji sv. Tome apostola.[14] Taj prikaz tumači dvjema mogućnostima: ili prikazom oca i sina Alapića ili prikazom zagrebačkoga biskupa Tome Bakača Erdödyja u društvu s predstavnikom obitelji Alapić.[15]

Pronađene fragmente oslika na sjevernom zidu broda Ana Deanović dijeli u četiri scene: a) predaja pravila reda sv. Benedikta, b) svetačka apoteoza s anđeoskim likom, c) čin blagoslova i d) mučeništvo sv. Petra iz Verone.[16] Posljednja scena je najbolje sačuvana pa lik donatora, prema bogatoj



7. Prikaz mučeništva sv. Petra iz Verone na sjevernom zidu lađe (snimila J. Duh, 2014.)
Martyrdom of St. Peter of Verona on the north wall of the nave (J. Duh, 2014)



8. Prikaz predaje pravila reda sv. Benedikta na sjevernom zidu lađe (snimila J. Duh, 2014.)
Delivery of the rules of the order of St. Benedict on the north wall of the nave (J. Duh, 2014)

odjeći, povezuje s dvorskim krugom. Tumači ga kao prikaz Ludovika I. Anžuvinca, u čijem se vlasništvu nalazi obližnji Veliki Kalnik 1359. godine. Oslik atribuira nepoznatom talijanskom majstoru sjevernotalijanskog stila (**sl. 7 i 8**).[17]

Sustavna raščlamba dotadašnjih saznanja o crkvi sv. Brcka, kao i dodatne spoznaje temeljene revizijom povijesnih izvora i analizom kanonskih vizitacija rezultati su doprinosa Katarine Horvat-Levaj.[18] Ona utvrđuje prvi spomen crkve u oporuci iz 1421. godine te donosi podatke koji spominju svetište crkve kao grobno mjesto obitelji Alapić. Početak opisane barokizacije, prema kanonskim vizitacijama, smješta oko 1740. godine. Izgradnja južne kapele premješta bočni ulaz zapadnije na južnom pročelju i uzrokuje razgradnju dviju bifora. Oko 1755. godine brod je presvođen današnjim svodom, dok je sjeverna kapela nastala početkom 19. stoljeća.[19] Brod se produžuje 1898., kad nastaje današnje zapadno pročelje.[20] Izvorni zvonik nadograđen je 1793. godine, a Katarina Horvat-Levaj ga uspoređuje sa zvonikom u Visokom.[21]

Zdenko Balog se u više navrata bavio crkvom sv. Brcka, njezinim slikarskim programom, kao i mogućim arhitektonskim rješenjima svetišta faze iz 14. stoljeća, za koje pretpostavlja da je bilo ravno zaključeno.[22] Srednjovjekovnu fazu crkve datira u razdoblje od polovice 14. do početka 16. stoljeća. Zidni oslik stavlja u širi kontekst prikaza mučeništva sv. Petra iz Verone u slikarstvu i skulpturi. Proturječi tezi Ane Deanović o atribuciji lika donatora Ludoviku I. tezom da je prikazan mladić, dok je sama freska trebala nastati u kasnim godinama kraljeva života. Također, bogato naboran plašt koji nosi donator datira nešto kasnije, analogijom s prikazima širega europskog konteksta s početka 15. stoljeća.[23] Stoga predlaže druge potencijalne donatore, za koje nalazi kandidate u obiteljima Celjskih ili Gorjanskih. Nudi i drugačije čitanje scene Predaja pravila reda sv. Benedikta kao sv. Benjamina.[24]

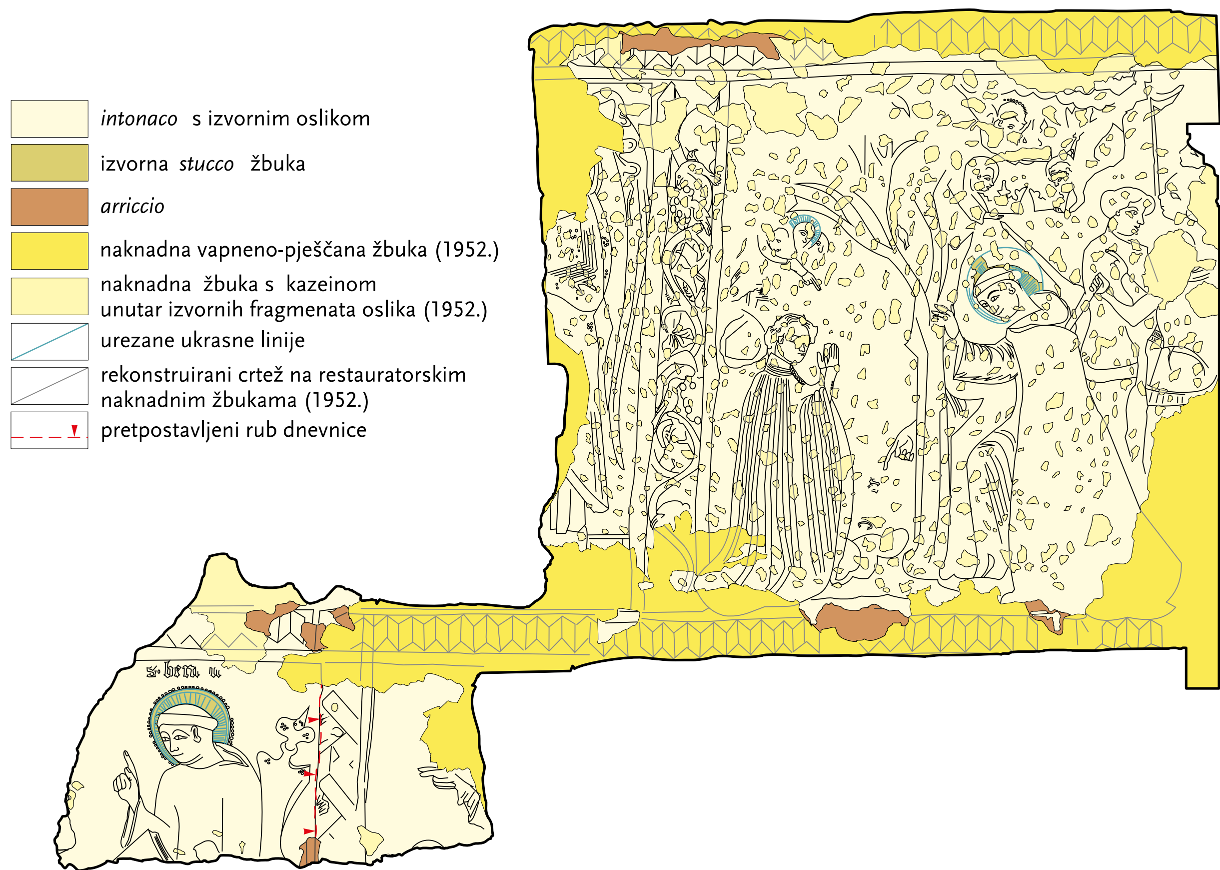
Glede graditeljskog korpusa sv. Brcka, Zdenko Balog zaključuje da je zvonik crkve imao ponajprije obrambenu namjenu, iako zapaža mogućnost da je korišten i za stanovanje, dok znakovi klesara dokazuju da svi kameni elementi pripadaju spomenutoj fazi obnove iz 15./16. stoljeća.[25]

Najnoviji doprinos proučavanju zidnog oslika u Sv. Brcku rezultat je rada Rosane Ratkovčić, koja je prva objavila pronalazak novog zidnog oslika na južnom zidu lađe. Na najbolje sačuvanoj sceni nalazi se prikaz plemićke obitelji (muškarac, žena i dvoje djece) ispred sveca odjevenog u smeđi habit, za kojega Rosana Ratkovčić utvrđuje kako se radi o svecu franjevačkog reda, ne upuštajući se u tumačenje oštećenog natpisa uz svetački prikaz.[26]

Pregled konzervatorsko-restauratorskih istraživanja

Prvi podaci o zidnom osliku u svetištu crkve sv. Brcka potječu iz 1948. godine, dok će prve konzervatorsko-restauracijske intervencije uslijediti početkom 1952. godine.[27] Zidni oslici su tada očišćeni od naknadnih slojeva te je na njima izveden cjelovit konzervatorsko-restauratorski zahvat,[28] kao i na fragmentima zidnih oslika na sjevernom zidu lađe, otkrivenih tijekom radova.[29] Konzervatorsko-restauratorska istraživanja nastavljaju se tek 2012. godine, kad Hrvatski restauratorski zavod iz Zagreba, pod vodstvom Josipa Brekala,[30] počinje sedmogodišnji projekt konzervatorsko-restauratorskih istraživanja i radova na zidnim oslicima.

Tijekom istraživanja pronađeni su, osim fragmenata zidnog oslika, zatvoreni kameni profilirani ulaz u zvonik iz prostora lađe, koji potječe iz vremena dogradnje svetišta i tornja, izvorna oslikana prozorska niša na južnom zidu lađe te još nekoliko zazidanih otvora iz kasnijih graditeljskih faza. Rezultati istraživanja donose materijalne dokaze znatne dinamike u graditeljskoj povijesti crkve. Cijeli korpus je s vremenom mijenjan u svim gabaritima.



9. Zatečeno stanje oslika na sjevernom zidu lađe (crtež: J. Duh, 2012.)
Condition of wall paintings on the north wall of the nave before conservation (J. Duh, 2012)

Sa sigurnošću se može utvrditi da je izvorna crkva (iz vremena zidnog oslika u lađi) bila jednako široka kao današnja, no evidentno kraća, što se potvrđuje uglovnjacima na pročelju.[31] Time su potvrđeni navodi iz povijesnih izvora o produženju građevine potkraj 19. stoljeća, kao i dotadašnja čitanja arhitekture.

Osim radova u unutrašnjosti crkve, provedena su konzervatorsko-restauratorska istraživanja na zvoniku,[32] kojima je utvrđen stambeni karakter prostorije na katu, te istraživanja eksterijera svetišta, također izvedena za potrebe prezentacije.[33]

Analiza tehnike i tehnologije slikanja oslika u brodu

Upotpunjujući konzervatorsko-restauratorska istraživanja dostupnom literaturom, dosadašnjim teorijskim znanjima i provedenim laboratorijskim analizama materijala oslika u lađi,[34] rekonstruirana je tehnologija kojom se slikar koristio. Slike su nastale tehnologijom tipičnom za talijansko trečentističko zidno slikarstvo.[35] Oslik je izveden u većim plohama na svježoj žbuci, a dovršen *a secco*. Upute koje Cennino Cennini[36] daje za slikanje na zidu, kao i za način i upotrebu slikarskog materijala u svojem *Traktatu*, gotovo su do najsitnijeg detalja poštovane na kalničkim slikama u lađi.[37] Oslikavanje crkve sv. Brcka uslijedilo je ubrzo nakon njezine izgradnje.[38]

Na suh *arriccio* slikar nanosi pripremni crtež[39] kojim su ugrubo naznačeni okviri scena u registrima da bi se olakšalo precizno nanošenje dnevnog dijela *intonaca*[40] na kojem se onda izvodio detaljan pripremni crtež. Po svemu sudeći, *intonaco* je polagan sistemom pravokutnih *giornata* koje su pratile formu registara i polja, ali zbog fragmentiranosti sačuvanog oslika, preklapajući rubovi dnevnica nisu pronađeni. Površina *intonaca* je izrazito zaglađena prije početka slikanja (**sl. 9**).

Majstor zatim izvodi detaljan pripremni crtež crvenom bojom (sinopijom) koja se nazire na mjestima otpalog slikanog sloja.[41] Drugi tragovi prenošenja crteža (urezane linije ili tragovi konca) nisu vidljivi. Pronađene su jedino urezane linije na kojima su ispisana imena svetaca. Tragovi bijele boje i ravno urezanih linija pokraj glave donatora na južnom zidu upućuju na mogućnost da je i njegovo ime bilo ispisano, ali su oštećenja oslika prevelika da bi se takvo što moglo pouzdano tvrditi. Sličan problem nalazimo uz lice donatora na sjevernom zidu. Dok je *intonaco* još uvijek bio suviše vlažan za početak slikanja, majstor je istom žbukom reljefno oblikovao svetačke aureole.[42] Ukrasne linije potom su oštrim predmetom precizno urezane u izdignutu formu aureole (**sl. 10**).

Slikani sloj izveden je vrlo vješto, najprije na svježu žbuku pigmentima u prahu miješanim običnom ili, manje



10. Detalj oslika na sjevernom zidu lađe s prikazom sv. Benedikta, zatečeno stanje – pod kosim svjetlom (snimila J. Duh, 2012.)
Detail of wall paintings on the north wall of the nave portraying St. Benedict, condition before conservation, oblique lighting (J. Duh, 2012)

vjerojatno, vapnenom vodom. Slikar se koristio paletom uobičajenom za srednjovjekovno zidno slikarstvo talijanskoga kulturnog kruga,[43] a čine je primarno prirodni mineralni pigmenti uz dodatak organske crne. Majstor znalački superponira slojeve boje. Najprije podslikava u širokim potezima jeftinijim i dostupnim pigmentima. Osvijetljene dijelove kompozicije ne podslikava (kao što je često slučaj u sjevernjačkom slikarstvu), nego se koristi prirodnom bjelinom *intonaca*.

Na tako pripremljenu podlogu zatim slika likove i ostale forme sa samo nekoliko pigmenata, organskom crnom, zelenom zemljom te žutim i crvenim okerom, uz izgledan dodatak *sangiovanni* bijele.[44] Sjene su najprije podslikane zelenom zemljom, a put je potom oblikovana trima tonovima *cinabresea,* pri čemu je svaki nanesen na točno predviđeno mjesto, a prijelazi su izvedeni vrlo meko.[45] Srodnost Cenninijeva teksta i kalničkog oslika ističe se i *lumeggiaturama,* jer su sva mjesta na kojima Cennini preporučuje „taknuti formu" svjetlosnim akcentom, naznačena bijelim pigmentom i na licu sv. Petra iz Verone (**sl. 11**).[46] Oslik je dovršen *a secco* nepoznatim vezivom.[47]

A secco su lavirani fini retuši i dijelovi slikani pigmentima nepogodnima za slikanje u svježe. Laboratorijskim analizama utvrđeno je nekoliko pigmenata neprimjerenih za rad *a fresco*. U dva uzorka utvrđen je malahit,[48] u jednom uzorku olovna bijela, te je u uzorku s tamnoplave



11. Detalj oslika na sjevernom zidu lađe s prikazom sv. Petra iz Verone, zatečeno stanje – pod kosim svjetlom (snimila J. Duh, 2012.)
Detail of wall paintings on the north wall of the nave portraying St. Peter of Verona, condition before conservation, oblique lighting (J. Duh, 2012)



12. Opseg sačuvanog oslika na zidovima lađe (crtež: J. Duh, 2013.)
Extent of preserved wall paintings in the nave (J. Duh, 2013

pozadine identificiran crni bakrov oksid uz dodatak jednoga od smeđih željeznih oksida, vjerojatno umbre.[49] Po svemu sudeći, za oslikavanje pozadine izvorno je bio korišten azurit.[50] Detekcija jednoga od smeđih zemljanih pigmenata (vjerojatno umbre), u uzorku s bakrenom crnom, upućuje na *a fresco* podslikavanje dijelova koji će naknadno biti izvedeni azuritom *a secco*.[51] Malahit se, kao i azurit, zbog svoje skupocjenosti rijetko nalazi na paletama srednjovjekovnih slikara u kontinentalnoj Hrvatskoj.[52]

Novootkriveni fragmenti oslika na južnom zidu broda

Na južnom zidu lađe 2012. godine pronađena su četiri *nova* fragmenta zidnih oslika. Scena u drugom traveju s desne strane bočnog ulaza gotovo je potpuno sačuvana, dok se sadržaj preostalih triju fragmenata može tek naslućivati. Dva najmanja fragmenta istočno od bočnog ulaza u lađu, uz sam rub pilastra koji dijeli drugi i treći travej, ulomci su svetačkog lica koji fizionomijom odgovara liku sv. Petra iz Verone sa sjevernog zida te dijela arhitekture koji je vjerojatno imao ukrasnu, a ne sadržajnu funkciju. Sljedeći fragment nalazi se u trećem traveju i sadrži posve oslikanu prozorsku nišu i dio oslika koji se nastavlja ispod prozorske klupčice. Najveći fragment, zapadno od bočnog ulaza, prikazuje scenu unutar registra omeđenog bogato slikanom bordurom, što je karakteristično i za oslik na sjevernom zidu (**sl. 12**). Izvorne dimenzije ne mogu se odrediti jer je sačuvan tek neznatan ulomak bordure koja dijeli prizore u registrima. Kao i na slikama s nasuprotnog zida, relativno plošno prikazani likovi smješteni su na tamnoplavu pozadinu koja dodatno utvrđuje ishodišta talijanskog *trecenta* (**sl. 13**).[53]

Središnji i ujedno najveći lik prikazuje sveca u redovničkoj halji koji desnom rukom blagoslivlja klečećeg donatora. Boja redovničkog habita teško se razabire, može se čitati kao smeđa ili siva, no oblik kukuljice i povez oko pasa jasno sugeriraju da je riječ o nekom od franjevačkih svetaca. Natpis imena goticom pokraj svečeve glave zbog oštećenja teško je čitljiv, a ostale su scene uništene pomicanjem otvora bočnog ulaza crkve koji je zahtijevala gradnja južne barokne kapele.[54] U interpretativnom smislu zato na važnosti dobiva lik ptice, prikazane podno sveca. Majstor žutoj ptici raširenih krila posvećuje znatno više pozornosti nego pticama naslikanim u prizoru mučeništva sv. Petra iz Verone.[55] Već sam smještaj u središnjem dijelu scene govori u prilog tome da nije riječ tek o dekorativnom elementu (**sl. 14**). Iako se temeljem smeđeg habita, praćenog prikazom ptice, može zaključiti da je prikazani lik upravo sv. Franjo,[56] oštećeni natpis uz njegovu glavu, koji se može, ali i ne mora čitati kao *s. Franciscus* s.[f(?) r(?)], ostavlja prostor i za drugačija tumačenja.[57]

Donator koji prima blagoslov bitno je manji od glavne figure sveca nego što je to na sceni mučeništva sv. Petra iz Verone s nasuprotnog zida, ali opet dovoljno velik da mu slikar posveti dosta pozornosti. Lice pokazuje portretne karakteristike i krasi ga šiljasta brada.[58] Odjeven je u odjeću sličnu onoj u kojoj je prikazan donator sa sjevernog zida. Majstor im slika identična puceta na visokom ovratniku i gotovo iste rukave donje košulje, iz kojih proviruju elegantno izduljeni dlanovi sklopljeni u znak molitve, ali je plašt adoranta sv. Petra ipak bogatiji, intenzivnije je boje te podstavljen hermelinom, što upućuje na različit hijerahijski odnos dvaju likova. Iza donatora koji prima blagoslov prikazana su još dva manja adoranta. Riječ je o njegovoj djeci, na što upućuje smještaj između veće muške i ženske svjetovne figure. Prvi iza oca je vjerojatno sin koji u blago odmaknutim rukama u visini glave nosi neraspoznatljiv predmet, a slijedi ga sestra duge, plave kose spletene u pletenicu, koja u sklopljenim rukama u visini lica drži upaljenu svijeću.

Najzanimljiviji lik u sceni je nesumnjivo onaj ženski, uz desni rub fragmenta, po svemu sudeći supruzi plemića s lijeve strane. Lice joj krasi blagi smiješak, a odjevena je u raskošno ruho. Riječ je o jednobojnoj haljini preko koje ima prebačen tamnoplavi (crni?) plašt s bijelim (krznenim?) ovratnikom i detaljno izvedenom bordurom u žutoj boji koja imitira vez zlatnom niti. Kosu joj prekriva bijeli veo koji pokriva i cijeli vrat (**sl. 15**).[59]



13. Fragment oslika na južnom zidu lađe tijekom otkrivanja (snimila J. Duh, 2013.)
Fragment of wall painting on the south wall of the nave during discovery (J. Duh, 2013)



14. Detalj ptice pod nogama sv. Franje na južnom zidu lađe (snimila J. Duh, 2013.)
Detail of the bird at the feet of St. Francis on the south wall of the nave (J. Duh, 2013)

Sačuvani ulomak ukrasne trake koja dijeli registre svjedoči o bogatstvu predložaka kojima se slikar koristio. Uzorak je geometrijski, kao i u slučaju horizontalne trake na nasuprotnom zidu, ali se za razliku od nje tu isti uzorak bordure spušta i u okomicu pa ne dijeli samo registre, nego i polja.[60] Riječ je o gotovo identičnoj ukrasnoj traci kakvu nalazimo na zidnim slikama u crkvi sv. Nikole u Godešiču (današnja Slovenija), datirane oko 1400. godine,[61] a srodne su joj i one u crkvama sv. Marije u Crngrobu i sv. Lovre nad Zmincem pri Škofjoj Loki. Vilma Praprotnik te bordure na slovenskim zidnim slikama, datiranim u drugu polovicu 14. stoljeća, povezuje s tzv. kozmatskim ornamentom i njegovim talijanskim ishodištem.[62]

Ikonografija i donatori oslika u lađi

Polovicom prošloga stoljeća, nakon otkrića zidnog oslika na sjevernom zidu lađe, Ana Deanović prvi put opisuje slike i njihov ikonografski program. Postavljene teze i danas su referentne za sva kasnija istraživanja. Od otkrića fresaka i njihova tumačenja Ane Deanović, do danas se tek u dva navrata pristupilo cjelovitijim preispitivanjima ikonografskog programa oslika u brodu sv. Brcka.[63]

Analizirajući, za kontinentalnu Hrvatsku rijedak, prikaz mučeništva sv. Petra iz Verone, Ana Deanović dovodi ga u vezu s onovremenim protuheretičkim pokretima.[64] Sv. Petar iz Verone, najvažniji dominikanac nakon osnivača reda sv. Dominika, mučenički pogiba upravo zbog svojega neumornog inkvizicijskog rada na iskorjenjivanju krivovjerja u Italiji.[65] Prikazivanje franjevačkog sveca (ili samog sv. Franje) na južnom zidu, kao i istaknutog dominikanca na sjevernom, upućuje na snažnu osudu hereze, u što se uklapa poslovična pobožnost Ludovika I.[66]

U donjem lijevom polju na sjevernom zidu lađe prikazan je još i sv. Benedikt kako prima pravila svojeg reda. Zdenko Balog daje drugačije tumačenje, prema kojem se radi o sv. Benjaminu.[67] U svakom slučaju, riječ je o redovniku u benediktinskom (crnom) habitu, čime je kalnička lađa postala mjestom prikaza osnivača ili istaknutih redovnika većine crkvenih redova u kontinentalnoj Hrvatskoj, uz izuzetak pavlina, što samo potvrđuje nesvakidašnji ikonografski program.

Donator scene mučeništva sv. Petra iz Verone prikazan je u bogatoj odori, koju čini debeo tamnocrveni baršunasti plašt obrubljen bijelim krznom, ispod kojega proviruju rukavi košulje ili tunike sa sitnim pucetima uzduž rukava. Glavu mu krasi mladenačka, valovita plava kosa. Ana Deanović pretpostavlja da je prikazan sam Ludovik I. Anžuvinski, što argumentira veličinom prikazanog lika



15. Detalj ženskog lica na južnom zidu lađe (snimila J. Duh, 2013.)
Detail of a woman's face on the south wall of the nave (J. Duh, 2013)

koja je analogna glavnom svecu, bogatom kraljevskom odorom te povijesnim podacima koji sugeriraju da je Kalnik pripadao kraljevskim posjedima. Otkriće novih fragmenata oslika na južnom zidu lađe upućuje na izvornu koncepciju oslika koja bi prikazivala veći broj scena, dok je u svakoj bio prikazan drugi donator, odnosno donatorska obitelj. Time se u pitanje dovodi kraljevska atribucija donatora sa sjevernog zida, dosad najuvjerljivije argumentirana tezom o *jedinom* donatoru i ekskluzivnosti prikaza u kontekstu Kalničkoga arhiđakonata. Uz to, unatoč atraktivnosti i luksuznoj odjeći koje su poslužile kao argumenti za pripisivanje donatora Ludoviku I., neizostavni kraljevski atribut je kruna, koja tu nedostaje.[68]

Za interpretaciju plemićke obitelji s otkrivenog oslika na južnom zidu postoji nekoliko osnovnih smjernica. Muški lik s južnog zida hijerarhijski je niže rangiran u odnosu na donatora prikazanog na sjevernom zidu, što se očituje njegovom znatno manje raskošnom odjećom i opremom. Mogli bismo, na tragu dosadašnjih interpretacija, pretpostaviti da je riječ o Ludovikovu nasljedniku, no unatoč argumentaciji „uljepšavanja stvarnosti" koja se u literaturi koristila da bi se mladenački lik na sjevernom zidu broda pripisao Ludoviku I., čak je i u tom slučaju nelogično istovremeno prikazivanje i kralja i nasljednika identične dobi. Stoga je ključni lik na novootkrivenom osliku ženski; plemkinja, supruga i majka, zaogrnuta krznenim ogrtačem, potpuno je ravnopravna plemićkom liku na sjevernom zidu. Budući da je Ludovik I. imao kćer Mariju, koja ga je nakratko naslijedila na prijestolju (a ženidbom će ga preuzeti Žigmund Luksemburški), takvo tumačenje nije posve neizgledno pa bi argumentaciju pomaknulo natrag u smjeru prikaza izuzetno mladolikog Ludovika I. na sjevernom zidu s prikazom tek vjenčanog bračnog para Žigmund-Marija na južnom. Protiv takve interpretacije govori podatak da je par, koliko je poznato, imao samo jednog potomka. Tumačenje toga prikaza koje bi išlo u smjeru pripadnika nekog od lokalnog slobodnog stanovništva, unatoč snazi te zajednice u kalničkom kraju, malo je vjerojatan.

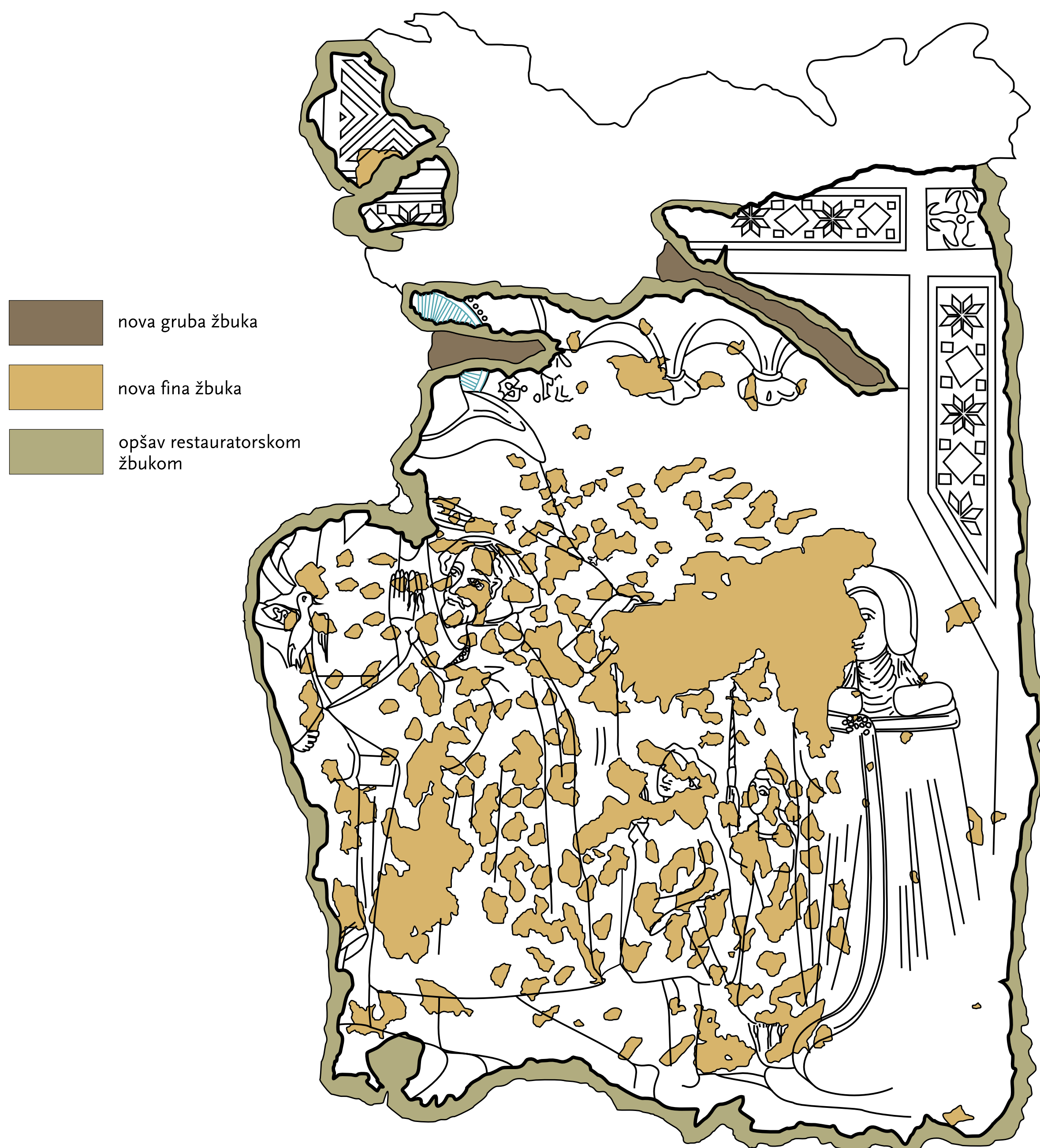
Prikazi donatora nalaze se i u svetištu, gdje su prikazani članovi obitelji Alapić s mogućim Tomom Bakačem Erdödyjem, čime se samo nastavlja kalnička tradicija prikaza autoriteta započeta oslikom u lađi.[69]

Koncept prezentacije zidnog oslika

S obzirom na kompleksnost nalaza konzervatorsko-restauratorskih istraživanja i novopronađeni oslik, odluka o prezentaciji bila je vrlo delikatna. Svi fragmenti oslika djelomično su negirani prizidanim baroknim pilastrima. Budući da bi prezentacija otkrivenog oslika podrazumijevala djelomično ili cjelovito uklanjanje pilastara (čime bi se zadiralo u cjelovitost barokne graditeljske faze u crkvi i narušio kontinuitet ritmičke raščlambe zidnih ploha), potencijalno bi se ugrozila i statika građevine. Statički problem bila bi i prezentacija novootkrivene, potpuno oslikane niše prozorskog otvora iz faze 14. stoljeća.[70]

Uz to, cjelovit, adekvatan i tehnički kvalitetno izveden konzervatorsko-restauratorski zahvat iz 1952. godine nametnuo je pitanje tretmana povijesne restauracije. S druge strane, evidentirano je znatno tamnjenje retuša.[71] Dodatni izazov cjelovitom pristupu prezentaciji zidnog oslika u cijeloj lađi njegova je fragmentarnost, zbog koje bilo koja vrsta estetske reintegracije postaje upitna. Na odluku o načinu prezentacije zidnih oslika utjecala je i nužnost provedbe postupka odsoljavanja sjevernog zida lađe i zidova u svetištu.[72]

U konačnici, odlučeno je prezentirati sve pronađene fragmente zidnog oslika u lađi, osim onoga u prozorskoj niši. Zidni oslik konzerviran je u stanju u kojem jest (uključujući povijesnu restauraciju na sjevernom zidu lađe),[73] a okolni zid ožbukan je slojem nove žbuke što sličnijih optičkih svojstava onima izvornog *arriccia*. Za tu su potrebu pilastri na južnom zidu između prvog i trećeg traveja skraćeni, odnosno tako oblikovani da je zidni oslik vidljiv. Iako su oštećenja u slikanom sloju fragmenata oslika na sjevernom zidu reintegrirana u prethodnoj restauraciji, to nije učinjeno na novootkrivenima s južnog zida (**sl. 16**). Izrazita oštećenost, razmrvljenost



16. Konzervatorsko-restauratorski radovi na fragmentu oslika na južnom zidu lađe (crtež: J. Duh, 2013.)
Conservation carried out on a fragment of a wall painting on the south wall of the nave (J. Duh, 2013)

i udaljenost pronađenih fragmenata onemogućava bilo kakvu reintegraciju takvim zahvatom. Zato su fragmenti dodatno istaknuti na velikim zidnim površinama izborom žbuke i načinom završne obrade.

U tu je svrhu za mjerilo prostora prezentacije uzet fragment oslika sa sjevernog zida s prikazom mučeništva sv. Petra iz Verone, koji jedini ima sačuvane tragove obiju horizontalnih bordura te je izračunata visina registra. Za prostor prezentacije uzeta je visina dvaju registara iznad postojeće zone parapeta, i na sjevernom i na južnom zidu lađe.[74] Žbuka je izvedena upušteno u odnosu na izvornu, odnosno oko 0,5 – 1 cm ispod razine *intonaca*, a okolna su područja žbukana u istoj visini kao preostali zidovi u lađi. Žbukano je u dva sloja, i to tako da je fini *drugi* sloj izveden najsličnijim agregatom izvornom *arricciu* da bi se postigla karakteristična treperava tekstura idealna za željeno isticanje fragmenata oslika (sl. 17 i 18).

Zaključna razmatranja

Otkriće fragmenata zidnog oslika na južnom zidu broda, kao i istraživački radovi na crkvi, nalažu reviziju interpretacije oslika i graditeljske povijesti crkve sv. Brcka na Kalniku. Osnovni problem pouzdanije interpretacije, unatoč novim spoznajama, poslovičan je nedostatak



17. Sjeverni zid lađe nakon konzervatorsko-restauratorskih radova (fototeka HRZ-a, snimio J. Kliska, 2018.)
North wall of the nave after conservation (Croatian Conservation Institute Photo Archive; J. Kliska, 2018)



18. Južni zid lađe nakon konzervatorsko-restauratorskih radova (fototeka HRZ-a, snimio J. Kliska, 2018.)
South wall of the nave after conservation (Croatian Conservation Institute Photo Archive; J. Kliska, 2018)

pisanih povijesnih izvora, praćen fragmentarnom očuvanošću zidnog oslika.

Brezovica, odnosno naselje u kojem se nalaze crkva sv. Martina i crkva sv. Brcka, u izravnoj je vezi s burgom Velikim Kalnikom, kao i sa središtem Kalničkoga arhiđakonata. Utvrda je izvorno kraljevski posjed, a početkom 14. stoljeća prelazi u ruke zagrebačkog biskupa Augustina Kažotića. Biskupskim će posjedom ostati do 1427. godine, kad se vraća u kraljevsko leno.[75] Promatranje Brezovice samo kao središta posjeda u vlasti gospodara Kalnika, tek će nam manjim dijelom moći odgovoriti na pitanja o naručitelju zidnog oslika jer se već jedna privatna kapela nalazi u samom kalničkom burgu, a funkciju župne crkve ispunjava crkva sv. Martina na Igrišću. Sa sigurnošću se može ustvrditi da je u vrijeme dobivanja povlastica Brezovica zapravo podjednako blizu utjecaja i kraljevskog i biskupskog autoriteta, a (su)djelovanje obaju autoriteta je kotač zamašnjak graditeljske aktivnosti u Brezovici tijekom cijeloga 14. stoljeća. I župna crkva sv. Martina na Igrišću najvjerojatnije je datacijski znatno bliža sv. Brcku nego što se dosad mislilo, no neovisno o dataciji ili formalnim arhitektonskim obilježjima, radi se o crkvama bitno drugačijih *namjena*, čije gradnje podrazumijevaju dva *različita* donatora, odnosno dvije različite *kategorije* donatora.

Tipološki najbliža analogija crkvi sv. Brcka je župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije u Gornjoj Rijeci, u podnožju burga Malog Kalnika, koja je također jednobrodna kamena građevina ravnog zaključka, iste širine svetišta i broda. Gradnju crkve sv. Brcka, njezin položaj te oslik u brodu moglo bi se uklopiti u dobro zabilježen proces karakterističan u vrijeme Anžuvinaca – osnivanje privatnih kapela, kad i crkve na posjedima udaljenijim od središta poprimaju ulogu privatnih kapela.[76] S druge strane, većina takvih crkava povjerava se redovničkim zajednicama,[77] koje su na Kalniku prisutne samo slikom. Napokon, za takav tip sakralne arhitekture nije neobičajeno tipološko rješenje *Saalkirche*, kako je, po svemu sudeći, izvedena i crkva sv. Brcka.[78]

Stjecanje statusa *civitas regalis* 1405. godine u potpunom je suglasju s politikom osnaživanja lokalnih središta koju provode Anžuvinci od kraja 14. stoljeća.[79] Ako usporedimo kalnički zidni oslik s privatnim kapelama, čija je povijest definirana arhitekturom 14. stoljeća i oslikom početka 15. stoljeća (primjerice s privatnom kapelom



19. Najveći fragment oslika na južnom zidu lađe nakon konzervatorsko-restauratorskih radova (fototeka HRZ-a, snimio J. Kliska, 2018.)
Largest fragment of the wall paintings on the south wall of the nave after conservation (Croatian Conservation Institute Photo Archive; J. Kliska, 2018)

obitelji Bátori u Tarpi, smještenoj na tromeđi današnje Mađarske, Slovačke i Ukrajine), vidjet ćemo posve drugačiji repertoar zidnog oslika, kao i kvalitetu slikarstva slabiju od kalničkog primjera.[80]

U kontinentalnoj Hrvatskoj poznata su još samo tri primjera zidnog slikarstva datiranog u kraj 14. stoljeća, koji se bogatstvom slikarske palete i primijenjenih ukrasnih tehnika na zidu mogu adekvatno komparirati sa slikama u kalničkoj lađi. Zajedničke su im i stilske karakteristike talijanskog *trecenta*. To je ponajprije drugi kronološki sloj zidnog oslika u kapeli sv. Stjepana Prvomučenika na Kaptolu u Zagrebu,[81] u manjoj mjeri *Nebeski Jeruzalem* u brodu crkve sv. Lovre u Požegi[82] i na kraju oslik u kapeli sv. Jelene u Šenkovcu pokraj Čakovca.[83] U užoj Ugarskoj moda „talijanizma", odnosno preuzimanja utjecaja talijanskog slikarstva, razvila se više nego u cijeloj srednjoj Europi, a može se pratiti od tridesetih godina 14. stoljeća.[84] Stoga se kalnički oslik uklapa i u takav trend.

Novi nalazi, od kojih je najbolje sačuvana scena plemićke obitelji sa sv. Franjom, dosad nisu zabilježeni na srednjovjekovnim zidnim slikama u kontinentalnoj Hrvatskoj (**sl. 19**), a slikarski program koji uključuje više prikaza različitih donatora i/ili donatorskih obitelji apsolutni je raritet i za uži ugarski prostor, na kojemu će slikarstvo trečentističke provenijencije uobičajeno značiti nastavak neznatno modificirane tradicije prikaza legendi o svetim kraljevima ili legende o sv. Ladislavu.[85] Budući da je kalnički oslik sačuvan samo fragmentarno, ne treba posve isključiti ni mogućnost postojanja i takvog repertoara na Kalniku.

Analiza slikarske tehnike i tehnologije pokazala je slikarevo poznavanje uzusa zidnog slikarstva talijanskog *trecenta*, kao i upotrebu rijetkih i skupih materijala.[86] Utvrđeno je i da se crkva oslikavala odmah nakon gradnje, i to u cijelosti, pa se njezina datacija, sudeći prema osliku, kao i prema tipologiji gradnje crkve, pouzdano pomiče *ranije* od prve isprave koja je spominje 1421. godine.

Unatoč navedenim interpretativnim mogućnostima te ugarskim analogijama koje će slična slikarska rješenja bilježiti i u prvim desetljećima 15. stoljeća, držimo da za dataciju kalničkog oslika ne treba tražiti dalje paralele od biskupskog Zagreba, u kojemu se posve analogan oslik datira u 14. stoljeće, što vrijedi i za ostale navedene primjere u kontinentalnoj Hrvatskoj. Tehnološka i tehnička rješenja primijenjena na Kalniku posve su podudarna onima u tzv. drugom sloju u kapeli sv. Stjepana u Zagrebu, s kojim dijeli i stilske odlike talijanskog *trecenta*, pa se taj argument, uz dataciju navedenih analogija, čini najutemeljenijim za dataciju u kraj 14. stoljeća. ■

Bilješke

1 HRVOJE PETRIĆ, 2004., 28–29.

2 JOSIP BUTURAC, 1991., 88.

3 Važno je primijetiti da se od prvog tlocrta crkve sv. Martina u literaturi navodi kao polukružno zaključena građevina, kako je spominju i kanonske vizitacije (ANĐELKO BADURINA, 1993., 333), što upućuje na tradicionalnu dataciju u 13. stoljeće, što zapravo nije slučaj. To dokazuje snimka postojećeg stanja koju je izradila tvrtka Kaducej d.o.o. 2005. godine (Arhiv Konzervatorskog odjela u Zagrebu), u kojoj je jasno vidljiva plitka poligonalna apsida.

4 KATARINA HORVAT-LEVAJ, 1993., 333.

5 O podrijetlu toga svetačkog dvojca, ne tako rijetkog u okolici Zagreba, postoje dvije, podjednako plauzibilne teze: povezivanje s viteškim redovima i njihovim posjedima (VLADIMIR PETER GOSS, 2006., 51–65; JURAJ BELAJ, 2009., 88–89) te ona koja ih tumači francuskim podrijetlom kalendara Zagrebačke biskupije (ANA DEANOVIĆ 1961., 21, bilj. 4). Usp. DRAGUTIN KNIEWALD, 1944., 193–316; NIKOLA SERTIĆ, 1944., 71–192.

6 KATARINA HORVAT-LEVAJ, 1993., 334.

7 Npr. franjevački samostan datiran u 1490. godinu. Usp. DIJANA VUKIČEVIĆ-SAMARDŽIJA, 1993.,193–198.

8 Iako sve upućuje na izvorno posve oslikano svetište, danas nedostaju oslici na cijelom južnom zidu, s pripadajućim svodnim poljem (na svodnom polju ostalo je sačuvano manje od 10 % oslika) te u donjoj zoni svih zidova do visine 1–1,5 m.

9 ANA DEANOVIĆ, 1955., 6–13, usp. ROSANA RATKOVČIĆ, 2014., 150–154.

10 Natpis u lađi crkve: HAEC ECCLE SIA IN HONOREM DIVI BRICTII EPI. ET CONFES. IN NAGY KEMLEK FVNDATA. ANNO ADHVC 1518. CONSECRATA PER SV FFRA GANVM EPPI. ZAGRAB. IOANNEM PAPOLOZKY. IN ANNO 1757. SVB FORNICEM POSITA, ANNO 1805.

11 IVAN KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, „Veliki Kalnik", 309.

12 GJURO SZABO, 1914., 326.

13 Kratka konzervatorska izvješća te korespondencija s nadležnim upravnim tijelima i županom nalaze se u Ministarstvu kulture Republike Hrvatske, u Upravi za kulturni razvitak i kulturnu politiku, Odjel za informacijsko-dokumentacijske poslove kulturne baštine.

14 ANA DEANOVIĆ, 1955., 6–13.

15 ANA DEANOVIĆ, 1955., 10.

16 ANA DEANOVIĆ, 1961., 22–26.

17 ANA DEANOVIĆ, 1961., 27–34.

18 KATARINA HORVAT-LEVAJ, 1993., 333-338.

19 Lađa srednjovjekovne crkve nije bila svođena, nego je primijenjeno uobičajeno rješenje ugradnje tabulata.

20 Izvorni portal nalazi se ugrađen u vinski podrum obližnje zgrade u privatnom vlasništvu.

21 KATARINA HORVAT-LEVAJ, 1993., 333–338.

22 ZDENKO BALOG, 2003., 87.

23 ZDENKO BALOG, 2010., 148–150.

24 ZDENKO BALOG, 2010., 150–153.

25 ZDENKO BALOG, 1996., 80–82; ZDENKO BALOG, 2003.,14; ZDENKO BALOG, 2003., 86–90; ZDENKO BALOG, 2010., 142–143.

26 ROSANA RATKOVČIĆ, 2014., 150–154.

27 Arhiv MK RH: Konzervatorski zavod u Zagrebu župnom uredu sv. Petar Orehovec, župna crkva u Kalniku, 2. VI. 1948., 602–1948.

28 Izvode se sljedeći radovi: čišćenje površine oslika od mrlja i bioloških oštećenja, čišćenje kamenih profiliranih elemenata u svetištu, konsolidacija žbukanog i slikanog sloja, nadoknada u žbukanom sloju, uklanjanje odvojenih dijelova oslika i *intonaca* s izvornog nosioca i vraćanje na isto mjesto, reintegracija oštećenja u slikanom sloju, bijeljenje dijelova zidova bez oslika te restauracija natpisa na trijumfalnom luku sa strane lađe. Arhiv MK RH: Konzervatorski zavod u Zagrebu Narodnom odboru Kotara Križevci, Čišćenje i konzerviranje fresaka, uređenje crkve sv. Brcka u Kalniku, 12. VII. 1952., 1265–1952.; Konzervatorski zavod u Zagrebu Upravi Župe Kalnik, Kalnik, Sv. Brcko, uređenje crkve, 12. VII. 1952., 1265–1952.; Konzervatorskom Zavodu u Zagrebu: Obrazloženje računa za konzervatorske radove u crkvi sv. Brcka u Kalniku, rujan 1952., 1929/52.

29 Kako se može saznati iz računa za obavljene radove, izvedeni su sljedeći radovi: čišćenje freske, fiksiranje dijelova boje, lijepljenje odlijepljenih dijelova freske kazeinskim injekcijama, ulaganje odlijepljenih dijelova u novu žbuku, žbukanje područja oko freske, kitanje oštećenih dijelova fresko žbuke u dva sloja, zatvaranje kitanih dijelova polaganjem srodnih lokala tonaliteta, zasjenjivanje područja oko freske bojom u tehnici vapna, povezivanje fragmenata u moguću cjelinu produživanjem ornamentalne vrpce u vertikalnom i horizontalnom smjeru, polaganje voštane emulzije na površinu freske radi konzerviranja i svježine tona. Arhiv MK RH: Mladen Pejaković Konzervatorskom zavodu u Zagrebu, Račun za radove na sjevernoj stijeni lađe u crkvi sv. Brcka na Kalniku, 14. XI. 1952., 2306/52.

30 Stručni tim na terenu, uz voditelja radova Josipa Brekala, činili su zaposlenici HRZ-a Adela Filip, Bojan Braun i Branimir Rašpica te vanjski suradnici Jelena Duh, Mario Kragujević, Srđan Ivanković i Tajana Žarković. Prirodoznanstvene analize proveli su djelatnici Prirodoslovnog laboratorija HRZ-a (voditelj dr. sc. Domagoj Mudronja, Marija Bošnjak, Marijana Fabečić i Mirjana Jelinčić).

31 O tome svjedoči i pronalazak izvornog oslika i na južnom i na sjevernom zidu lađe. Izvorni zapadni zid nalazio se na kraju drugog traveja prema današnjoj organizaciji lađe, što potkrepljuje, osim pisanih dokumenata, činjenica da rub pronađenog oslika na južnom zidu zavija prema pravom kutu na mjestu na kojem scena završava.

32 VJEKOSLAV VARŠIĆ, 2011.

33 MIRTA KRIZMAN, 2016.

34 Iako su istraživanja *in situ* zbog vremenske ograničenosti provedena samo na fragmentima sa sjevernog zida, opravdano je smatrati da nalazi jednako vrijede i za fragment pronađen na južnom zidu.

35 Usp. PAOLO MORA, LAURA MORA, PAUL PHILLIPPOT, 1984., 138–144, CENNINO CENNINI, 2007.

36 Cennini u svojem traktatu opisuje način i tehnologiju slikanja kakvima se koristio Giotto di Bondone, a koja je do njega stigla preko njegova učitelja Agnola Gadija, koji je pak bio učenik i sin Giottova učenika Taddea Gadija. CENNINO CENNINI, 2007., 72. Iako je na najstarijem sačuvanom prijepisu Cenninijeva traktata istaknuta 1437. godina, po svemu sudeći traktat opisuje dostupna znanja o slikarskom umijeću iz 14. stoljeća, kad su datirane i kalničke slike. KATARINA HRASTE, Predgovor, u: CENNINO CENNINI, 2007., 7. Budući da se kalnički majstor nije mogao služiti pisanim Cenninijevim radom, činjenica da njegove slike mogu poslužiti kao ogledni primjer tih načela samo svjedoči u prilog tezi da je lađu oslikavao talijanski majstor koji se odškolovao na izvorima tih znanja.

37 Poveznicu kalničkog majstora i Cenninijevih uputa primjećuje i Ana Deanović. Kaže da je „osobito zanimljiva komparacija s Cenninijevim tekstom", ali ne istražuje detaljnije te podudarnosti. ANA DEANOVIĆ, 1961., 27.

38 To se može zaključiti po tome što je *arriccio* na kojem je pripremni crtež za kompoziciju ujedno i najstariji sačuvani žbukani sloj ispod kojega nisu pronađeni nikakvi tragovi prethodnog ožbukavanja.

39 Da je *arriccio* bio potpuno suh prije nanošenja *intonaca,* potvrđuje bjeličasti sloj kristaliziranog kalcijeva karbonata na njegovoj površini koji se može vidjeti na mjestima na kojima je *intonaco* otpao. Pripremni crtež vjerojatno je najprije izveden slikarskim ugljenom, a zatim pigmentom ili mješavinom pigmenata dispergiranim u vodi. Na mjestu otpalog *intonaca* vidljiva su dva poteza kista pripremnog crteža, jedan tamnije boje, drugi svjetlije. Riječ je o istom pigmentu u dva stupnja razrjeđenja, a laboratorijske analize uzorka uzetog s mjesta tamnijeg podslika identificirale su organski crni pigment. HRZ, Prirodoslovni laboratorij, DOMAGOJ MUDRONJA, Laboratorijsko izvješće br. 5/13, Kalnik, 355, Zagreb, 2013.

40 *Intonaco* je sastavom vrlo sličan *arricciu*. Razlikuju se tek po udjelu vapna i finoći granulata. HRZ, Prirodoslovni laboratorij, MIRJANA JELINČIĆ, Laboratorijsko izvješće 65/13, Kalnik, 355, Zagreb, 2013.

41 Zanimljivo je da Cennini govori o žutom okeru i sinopiji kao pigmentima kojima se izvodi pripremni crtež na *arricciu*, dok se *verdacciom* crta na *intonacu* (*verdaccio* je mješavina žutog okera, *cinabrese* i bijele *sangiovanni* s dodatkom malo organske crne. *Cinabrese* je naziv za mješavinu najfinije i najsvjetlije sinopije i *sangiovanni* bijele. Cennini govori o toj boji kao neizostavnoj za slikanje ljudske puti, ali nije siguran upotrebljava li se igdje izvan Firence). Na kalničkim slikama opažamo obratno; crtež je izveden crnim pigmentom na podložnoj žbuci, a crvenim na *intonacu*. CENNINO CENNINI, 2007., 52, 69–72.

42 Laboratorijska istraživanja potvrdila su pretpostavku da se radi o žbuci vrlo sličnoj onoj korištenoj za *intonaco*. MIRJANA JELINČIĆ, Laboratorijsko izvješće 65/13, Kalnik, 355, Zagreb, 2013. Aureole su izvedene prema postupku koji je opisao Cennini. CENNINO CENNINI, 2007., 92.

43 Sjevernjačko i talijansko zidno slikarstvo, osim stilom, razlikovalo se i prema tehnološkim rješenjima. Na sjeveru se češće

slikalo potpuno *a secco*, na jednom sloju žbuke, s pripremnim slojem od vapnene ili olovne bijele, često uljanim medijem i uz učestalu upotrebu pigmenata na bazi olova, organskih pigmenata i bojila. Slikanje *a secco* uljem ili nekom vrstom tempere omogućava paletu s većim spektrom pigmenata i bojila, budući da upotrijebljene supstancije ne moraju biti otporne na lužnatost vapna. ANABELLE KRIŽNAR, 2006., 55–59.

44 *Sangiovanni* bijelu nije moguće analitičkim metodama razlikovati od običnog gašenog vapna pa prisutnost kalcijeva karbonata u svim analiziranim uzorcima nije čvrst dokaz o njezinoj izvornoj uporabi.

45 „No dobro pazi: Želiš li da tvoj rad odiše svježinom, nikad kistom ne prelazi u polje koje pripada drugom tonu puti, osim tamo gdje ćeš ih znalački i nježno stapati." CENNINO CENNINI, 2007., 73.

46 Kalnički majstor je tamne akcente stavljao također točno i jedino na mjestima koja preporučuje Cennini, pa je s malo čistog crnog pigmenta „izvukao obrise očiju iznad zjenica; naznačio nosnice i rupe ušnih školjki" i na kraju tamnom sinopijom „izvukao obrise očiju s donje strane, obrise nosa, vjeđa, usta." CENNINO CENNINI, 2007., 74.

47 HRZ, Prirodoslovni laboratorij, MARIJA BOŠNJAK, Laboratorijsko izvješće 50/13, Kalnik, 355, Zagreb, 2013. Poteškoće u laboratorijskom potvrđivanju upotrebe organskog veziva za završne *a secco* retuše na srednjovjekovnim zidnim slikama nisu rijetkost ni u svijetu, vjerojatno zbog malih količina korištenog veziva koji dodatno degenerira kroz stoljeća i malih količina uzoraka u kojima je vrlo teško bilo što detektirati osim dominantnog $CaCO_3$. ANABELLE KRIŽNAR, 2012., 33.

48 Iako otporan na lužnatost vapna, malahit se često nanosio na suhu žbuku s dodatkom jačeg veziva zbog veličine zrnaca. Intenzitet boje blijedi što se malahit finije melje. ANABELLE KRIŽNAR, 2006., 47.

49 HRZ, Prirodoslovni laboratorij, DOMAGOJ MUDRONJA, Laboratorijsko izvješće br. 5/13, Kalnik, 355, Zagreb, 2013. Crni bakrov oksid detektiran je i na slikama u kapeli sv. Jelene u Šenkovcu pokraj Čakovca. DRAGICA KRSTIĆ, 1993., 24–31. Analizirani uzorci također su uzeti sa slikanih pozadina prizora. Te zidne slike srodne su kalničkima po širem zajedničkom slikarskom krugu, kvaliteti, vrlo sličnoj dataciji te srodno upotrijebljenim ukrasnim tehnikama.

50 Crni bakrov oksid javlja se u prirodi kao mineral tenorit u istim ležištima u kojima se kopaju srodni malahit i azurit. Iako poznat od davnina, rijetko se upotrebljava kao pigment u slikarske svrhe. NICHOLAS EASTAUGH, VALENTINE WALSH, TRACEY CHAPLIN, RUTH SIDALL, 2008., 365. Ni u jednom sačuvanom tekstu iz vremena nastanka slika, kao ni u kasnijoj stručnoj literaturi nije zabilježena upotreba crnog bakrenog pigmenta u zidnom slikarstvu srednjega vijeka. Isto tako je poznata činjenica da zbog određenih fizikalno-kemijskih promjena u lužnatom okruženju plavi azurit prelazi u crni tenorit pa stručna literatura poziva na oprez pri identifikaciji toga pigmenta. NICHOLAS EASTAUGH et al., 2008.; RUTHERFORD J. GETTENS, ELISABETH WEST FITZHUGH, 1993., 27. Usp. MARY P. MARRIFIELD, 1967.

51 ANABELLE KRIŽNAR, 2006., 37, 44. Podslikavanje azurita smatra se učestalom praksom toga vremena, ali je zanimljiv izbor pigmenta kojim je ono izvedeno. Naime, azurit se često podslikavao crnim pigmentom, čime je postizana karakteristična tamnomodra boja, dok je upotreba smeđih pigmenata općenito u srednjovjekovnom slikarstvu bila rijetka (DANIEL V. THOMPSON, 1956., 88–89). Umbra u uzorku s crnim bakrenim oksidom potkrepljuje zaključak da je zapravo izvorno korišten azurit jer se time isključuje mogućnost da je majstor postizao modri ton koristeći se neutralnom sivom bojom, miješajući samo crni i bijeli pigment. Zbog skupocjenosti plavih pigmenata u srednjem vijeku, slikari su često pribjegavali tome da se neutralni sivi ton doima modro kad se nalazi uz jarki i topli ton. Primjena azurita ugovarala se samo za važne slike. DANIEL V. THOMPSON, 1956., 129–130, 134.

52 Njegova prisutnost je pretpostavljena samo na jednom srednjovjekovnom zidnom osliku, ali laboratorijske analize koje bi to potvrdile nisu provedene. Arhivski podaci o starijim restauracijama na zidnim slikama u kapeli sv. Martina u Martinšćini iz 1989. godine navode i izvorno korištene pigmente, ali nije poznato kakve su analize provedene. Također, nije pronađeno izvorno izvješće o rezultatima tih analiza. Tijekom istraživačkih radova na zidnim slikama 2007. godine, pretpostavka o korištenju malahita i azurita nije potvrđena. BRANIMIR RAŠPICA, 2008., 36–37, 51.

53 ROSANA RATKOVČIĆ, 2014., 71.

54 KATARINA HORVAT-LEVAJ, 1993., 334.

55 Unutar vitica ukrasne trake, koja dijeli gornja dva registra, prikazane su četiri plave ptice koje jedu grožđe. Ptice su prikazane i u krošnji drveta na koje se umirući sv. Petar oslanja, ali je taj dio oslika dosta oštećen pa je teško kvalitetno usporediti te ptice s pticom na južnom zidu.

56 Sveti Franjo Asiški (lat. Franciscus Assisiensis) utemeljitelj je franjevačkog reda početkom 13. stoljeća. U likovnim umjetnostima prikazuje se u tamnosmeđem habitu svojega reda. Jedna od često likovno interpretiranih legendi o njegovu životu bila je *Propovijed pticama;* svetac je prikazan kako okupljene ptice podučava evanđelju. ANĐELKO BADURINA (ur.), 2006., 262–264.

57 Natpis je oštećen do granice nečitljivosti; unatoč tome, pretpostavlja se da je riječ o s.*[fr...]*.

58 Zanimljivo je da Ana Deanović izostankom šiljastih brada na prizorima sjevernog zida potkrepljuje svoju tezu o talijanskom slikaru koji oslikava lađu, budući da su takve brade obilježje srednjoeuropskih srednjovjekovnih prizora. ANA DEANOVIĆ, 1961., 25.

59 Takav rubac nosile su udane dame na europskim dvorovima kao simbol moralne čistoće već od 13. pa sve do kraja 14. stoljeća. Budući da se počeci mode kao društvenog fenomena smještaju u 14. stoljeće, različiti načini vezanja takvih rubaca potkraj stoljeća mogu se smatrati i modnim dodatkom. Veo prikazan na južnom zidu kalničke lađe bio je moderan na dvorovima oko sredine 14. stoljeća. HERBERT NORRIS, 1999., 216–218, 268–272; PHILIP STEELE, 2005., 20–21.

60 Iako bordura u svojem najzapadnijem sačuvanom dijelu završava konzolno iznad glave ženskog lika, iz sačuvanog fragmenta

u trećem traveju (ispod izvorne prozorske niše) razaznaje se da je jednak uzorak bordure korišten i za dijeljenje polja unutar istog registra te je tada slikan punom visinom scene.

61 U oba slučaja riječ je o bijelim kvadratima i rombovima na crvenoj podlozi koji se izmjenjuju sa zvjezdastim oblikom sastavljenim od osam jednakih rombova žute (oker) boje. Razlika je samo u boji kvadrata slikanih unutar bijelih rombova – u Godešiču su crni, a na osliku u Kalniku žuti. Crvena traka s intarzijama k tomu je omeđena s gornje i donje strane bijelim linijama.

62 VILMA PRAPROTNIK, 1973., 39–42. Na tlu današnje Hrvatske, osim u Kalniku, takve bordure nisu sačuvane. Kozmetski ornament sastavljen od drugačijih elemenata ostao je sačuvan na prizoru *Nebeskog Jeruzalema* u crkvi sv. Lovre u Požegi, ali i u crkvi sv. Vincenta u Svetvinčentu. Znatno jednostavniju crveno-bijelu borduru sa zvijezdama i rombovima nalazimo i u crkvi sv. Jelene u Oprtlju. Ti su zidni oslici slično datirani – na kraj 14. ili na prijelaz iz 14. u 15. stoljeće. Usp. SANJA GRKOVIĆ, 1995., 44–45.

63 ANA DEANOVIĆ, 1961., 21–28; ZDENKO BALOG, 2010., 142–154.

64 ANA DEANOVIĆ, 1961., 26.

65 MARIJAN GRGIĆ, 2006., 489.

66 Slično koncipiran ikonografski prikaz nalazimo više od cijelog stoljeća prije u sakristiji zagrebačke katedrale, gdje su u istom prizoru prikazani sv. Dominik i sv. Franjo, osnivači dvaju propovjedničkih redova u 13. stoljeću, koji su bili nosioci borbe protiv krivovjerja. Vidi ROSANA RATKOVČIĆ, 2010., 240–242.

67 ZDENKO BALOG, 2010., 152–153.

68 Upravo je zato Ana Deanović i pokušala utvrditi krunu. Vidi: ANA DEANOVIĆ, 1961., 26. Umjesto jedne vladareve i dvije svečeve, tu se radi o *tri krune svetosti,* što je ispravno uočio Balog. ZDENKO BALOG, 2010., 146–147.

69 ANA DEANOVIĆ, 1955., 10.

70 Prema preporuci statičara Darka Zlatarića, dipl. ing. građ. iz tvrtke za projektiranje i nadzor u građevinarstvu Geoexpert-projekt iz Zagreba, 2013. godine zaustavljeni su daljnji istraživački radovi u prozorskoj niši. Budući da se niša nalazi na statički delikatnom razmeđu između lučnog ulaza u južnu bočnu kapelu i nosive konstrukcije svodova u visini kapitela pilastara, uklanjanje tako velikog dijela graditeljskog materijala (kojim je niša bila zatvorena) teško bi narušilo statiku građevine.

71 Može se pretpostaviti da su retuši bili tonski svjetliji od izvornika, kao i rekonstrukcije ukrasnih traka koje dijele registre, ali je evidentno drugačija žbukana podloga pridonijela alteraciji izvornih optičkih svojstava. Arhivske fotografije (koje se čuvaju u Arhivu MK RH) nakon izvedenih konzervatorsko-restauratorskih radova 1952. pokazuju da je reintegracija oštećenja u slikanom sloju izvorno izvedena svjetlije ili u tonu izvornika, iako se danas doima za ton tamnije.

72 Provedena laboratorijska istraživanja upućivala su na izrazito štetne koncentracije nekih skupina vodotopivih soli, DOMAGOJ MUDRONJA, 2013.

73 Nakon uspješno provedenog odsoljavanja, zidni oslici su mehanički očišćeni od nakupina krutih čestica, paučine i efloresciranih soli. Mjestimično su prema potrebi konsolidirani, a dublja mehanička oštećenja zapunjena su novom vapneno-pješčanom žbukom.

74 Zona prezentacije je prostor za koji sa sigurnošću možemo tvrditi da je izvorno bio oslikan, a vrlo je izgledno da njegova visina odgovara izvornoj visini crkve. Uzimajući u obzir visinu pronađenih fragmenata oslika i širinu bordura, može se zaključiti da je izvorna crkva vjerojatno bila visoka pet metara. Budući da je lađa široka 7,5 m, a dužina izvorne je vjerojatno zauzimala prostor današnjega drugog, trećeg i četvrtog traveja i iznosila 15 m, izvorni gabariti lađe pripadaju idealnom srednjovjekovnom graditeljskom kanonu. Omjer širine i dužine lađe iznosi 1 : 2, omjer visine i širine 1 : 1,5 (ekvivalent omjeru 2 : 3), a visine i duljine 1 : 3, tri često primjenjivana omjera u srednjovjekovnom sakralnom graditeljstvu. Usp. DIANA VUKIČEVIĆ-SAMARDŽIJA, 1993., 46–48.

75 KREŠIMIR REGAN, 2004., 87.

76 ZSOMBOR JÉKELY, 2013., 42–43.

77 ZSOMBOR JÉKELY, 2018., 104.

78 Arheološka istraživanja u svetištu crkve sv. Brcka provedena 2018. rezultirala su pronalaskom poprečnog zida između sjevernog i južnog zida svetišta iz 16. stoljeća, što sugerira, ali ne potvrđuje, ravno zaključenu apsidu izvorne građevine. (MARTINA MILETIĆ, VEDRAN KORPIVNJAK, Stručni izvještaj zaštitnog arheološkog istraživanja svetišta i sakristije crkve sv. Brcka na Kalniku, Zadruga Arheo Ko-Op, srpanj 2019.; Arhiv Konzervatorskog odjela u Bjelovaru)

79 PÁL LŐVEI, IMRE TAKÁCS, 2018., 182.

80 ZSOMBOR JÉKELY I JÓZSEF LÁNGI, 2009., 184–214, 412–421.

81 Usp. ANA DEANOVIĆ, 1995., 83–118.

82 Usp. IVAN SRŠA, 2005., 37–46.

83 Usp. ROSANA RATKOVČIĆ, 2014., 219–221.

84 PÁL LŐVEI, IMRE TAKÁCS, 2018., 180.

85 Takav prikaz naći ćemo u lađi crkve sv. Petra u Novom Mjestu Zelinskom.

86 To se ponajprije odnosi na (u ono vrijeme) skupe pigmente, poput azurita ili malahita.

Izvori

Hrvatski restauratorski zavod (HRZ)

Brekalo, Josip; Duh, Jelena, *Kalnik, crkva sv. Brcka. Izvještaj o konzervatorsko-restauratorskim radovima u lađi crkve 2012. i 2013. godine*, Zagreb, 2014.

Krstić, Dragica, Analize i istraživanja. Analiza slikanih slojeva, u: Šenkovec, kapela sv. Jelene, (prir.) Ivan Srša, RZH, Zagreb, 1993.

Rašpica, Branimir, *Izvještaj o konzervatorsko-restauratorskim radovima na zidnim slikama u kapeli sv. Martina u Martinštini od 1946. do 2007.*, HRZ, Zagreb, 2008.

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske (MK RH), Uprava za kulturni razvitak i kulturnu politiku, Odjel za informacijsko-dokumentacijske poslove kulturne baštine

Ana Deanović, Putni izvještaj, Kalnik, 1. III. 1952., 335-1952
Ana Deanović, Putni izvještaj s puta u Raven, Križevce, Gušćerovac, Kalnik i Gornju Rijeku, 14. V. 1952., 813/52
Božo Jušić, Račun Konzervatorskom zavodu u Zagrebu, 31. III. 1952., 1166/52
Izvještaj o službenom putovanju ekipe Konzervatorskog zavoda za snimanje spomenika kulturne baštine radi arhitektonskog snimanja župne crkve sv. Brcka, 18. XI. 1952., 2359-52
Konzervatorski zavod u Zagrebu Narodnom odboru Kotara Križevci, Čišćenje i konzerviranje fresaka, uređenje crkve sv. Brcka u Kalniku, 12. VII. 1952., 1265-1952
Konzervatorski zavod u Zagrebu Upravi Župe Kalnik, Kalnik, sv. Brcko, uređenje crkve, 12. VII. 1952., 1265-1952
Konzervatorski zavod u Zagrebu Župnom uredu sv. Petar Orehovec, župna crkva u Kalniku, 2. VI. 1948., 602-1948
Konzervatorskom zavodu u Zagrebu: Obrazloženje računa za konzervatorske radove u crkvi sv. Brcka u Kalniku, rujan 1952., 1929/52
Mladen Pejaković Konzervatorskom zavodu u Zagrebu, Račun za radove na sjevernoj stijeni lađe u crkvi sv. Brcka na Kalniku, 14. XI. 1952., 2306/52
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, Uprava za zaštitu kulturne baštine, Konzervatorski odjel u Bjelovaru
Varšić, Vjekoslav, Izvješće o konzervatorsko-restauratorskim istražnim radovima na pročeljima i interijeru zvonika i aneksa sa zavojitim stepeništem župne crkve sv. Brcka u Kalniku, Zagreb, srpanj 2011.
Krizman, Mirta, Izvješće o provedenim restauratorsko-konzervatorskim radovima na crkvi Sv. Brcka na Kalniku, Zagreb, 2016.
Miletić, Martina; Koprivnjak, Vedran, Stručni izvještaj sa zaštitnog arheološkog istraživanja svetišta i sakristije crkve sv. Brcka u Kalniku, Koprivničko-križevačka županija, Zagreb, 2019.

Literatura

BADURINA, ANĐELKO, Kalnik. Sv. Martin na Igrišću, *Križevci. Grad i okolica,* (ur.) Anđelko Badurina, Žarko Domijan, Miljenka Fischer, Katarina Horvat-Levaj, Zagreb, 1993., 333.

BADURINA, ANĐELKO (ur.), *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb, 2006.

BALOG, ZDENKO, Kasnogotička obnova crkve Sv. Brcka na Kalniku, *Kaj* 1–2 (1996.), 87–102.

BALOG, ZDENKO, *Križevačko-kalnička regija u srednjem vijeku,* Križevci, 2003.

BALOG, ZDENKO, Ciklus zidnih slikarija u lađi crkve Sv. Brcka na Kalniku. Ikonografsko-ikonološka studija, Cris 1/10 (2010.), 142–154.

BELAJ, JURAJ, Martin-Breg između poganstva i kršćanstva, Studia ethnologia Croatica, 21 (2009.), 77–99.

BLAGEC, OZREN, Baltazar Alapić – slavonski podban i gospodar Velikog Kalnika, Cris 1/IX (2017.), 65–72.

BUTURAC, JOSIP, *Regesta za povijest Križevaca i okolice 1134–1940.*, Križevci, 1991.

CENNINI, CENNINO, *Knjiga o umjetnosti. Il libero dell' arte*, Zagreb, 2007.

DEANOVIĆ, ANA, Otkriće kasnogotičkih zidnih slikarija u kalničkome prezbiteriju, Bulletin JAZU, III/7, (1955.), 6–13.

DEANOVIĆ, ANA, Talijanski majstor na visočini Kalnika, Peristil, 4 (1961.), 21–28.

DEANOVIĆ, ANA, Biskupska kapela sv. Stjepana Prvomučenika u Zagrebu – spomenik slikarstva XIV. stoljeća, Zagreb, 1995.

EASTAUGH, NICHOLAS; WALSH, VALENTINE; CHAPLIN, TRACEY; SIDALL, RUTH, *Pigment Compendium. A Dictionary and Optical Microscopy of Historical Pigments*, Oxford, 2008.

GOSS, VLADIMIR PETER, Military Orders between Sava and Drava rivers – Sculpture, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 30 (2006.), 51–65.

GRGIĆ, MARIJAN, Petar, mučenik, sveti, *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb, 2006., 489.

GRKOVIĆ, SANJA, Bordure u srednjovjekovnome zidnom slikarstvu Istre, *Peristil,* 38, (1995.), 43–50.

GETTENS, RUTHERFORD J.; WEST FITZHUGH, ELISABETH, Azurite and Blue Verditer, *Artists' Pigments. A Handbook of Their History and Characteristics*. Volume 2, (ur.) Ashok Roy, Washington, 1993.

HORVAT-LEVAJ, KATARINA, Kalnik. Crkva sv. Brcka, *Križevci. Grad i okolica*, (ur.) Anđelko Badurina, Žarko Domijan, Miljenka Fischer, Katarina Horvat-Levaj, Zagreb, 1993., 333–338.

JÉKELY, ZSOMBOR, Painted Chancels in Parish Churches – Aristocratic Patronage in Hungary during the Reign of King Sigismund (1387-1427), *Hungary In Context. Studies in Art and Architecture*, (ur.) A. Tűskés, Á. Tóth, M. Székely, Budapest, 2013., 41–58.

JÉKELY, ZSOMBOR, Expansion to the Countryside: Rural Architecture in Medieval Hungary, *The Art of Medieval Hungary*, (ur.) X. Barral i Altet, P. Lővei, V. Luccherini, I. Takàcs, Roma, 2018., 99–116.

JÉKELY, ZSOMBOR; LÁNGI, JÓZSEF, *Falfestészeti emlékek a középkori Magyarország északkeleti megyéiből*, Budapest, 2009.

KNIEWALD, DRAGUTIN (ur.), Zapoviedani blagdani po starom zagrebačkom obredu, *Kulturno-poviestni zbornik Zagrebačke biskupije u spomen 850. godišnjice osnutka*, Zagreb, 1944., 193–316.

KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, IVAN, Veliki Kalnik, *Leptir*, 1859., 243–323.

KRIŽNAR, ANABELLE, *Slog in tehnika srednjeveškega stenskega slikarstva na Slovenskem*, Ljubljana, 2006.

KRIŽNAR, ANABELLE, Interdisciplinary Approach to Medieval Wall Paintings in Slovenia, *Acta Artis Academia. Knowledge and Experience in the Fine Art – from Understanding Materials to Technological Applications*. Proceedings of the 4th Interdisciplinary Conference of ALMA, (ur.) D. Hradil, J. Hradilová, Prag, 2012., 25–34.

LŐVEI, PÁL; TAKÁCS, IMRE, „Hungarian Trecento": Art in the Angevin Era, *The Art of Medieval Hungary*, (ur). X. Barral i Altet, P. Lővei, V. Luccherini, I. Takàcs, Roma, 2018.,179–191.

MARRIFIELD, MARY P., Medieval and Renaissance Treatises on the Art of Painting. Original Texts with English Translations, New York, 1967. (dopunjeno izdanje izvornika iz 1849.)

MORA, PAOLO; MORA, LAURA; PHILLIPPOT, PAUL, *Conservation of Wall Paintings*, London, 1984.

NORRIS, HERBERT, *Medieval Costume and Fashion*, New York, 1999.

PETRIĆ, HRVOJE, Trgovište Brezovica u Križevačkoj županiji, *Cris* 1/VI (2004.), 27–34.

PRAPROTNIK, VILMA, *Ornamentika slikanih okvirov na srednjeveškem stenskem slikarstvu v Sloveniji*, Ljubljana, 1973., 31–78.

RATKOVČIĆ, ROSANA, *Srednjovjekovno zidno slikarstvo u kontinentalnoj Hrvatskoj*, Zagreb, 2014.

REGAN, KREŠIMIR, Plemićki grad Veliki Kalnik, *Kaj*, 3/XXXVII (2004.), 81–103.

SERTIĆ, NIKOLA, Kalendar zagrebačke stolne crkve od 11. do 19. stoljeća, *Kulturno-poviestni zbornik Zagrebačke biskupije u spomen 850. godišnjice osnutka*, (ur.) Dragutin Kniewald, Zagreb, 1944., 71–192.

SRŠA, IVAN, *Požega. Crkva sv. Lovre*, Zagreb, 2005.

STEELE, PHILIP, *A History of Fashion and Costume. The Medieval World*, New York, 2005.

SZABO, GJURO, Izvještaj o radu zemaljskoga povjerenstva za očuvanje umjetnih i historičkih spomenika u kraljevinama Hrvatskoj i Slavoniji u godinama 1912. i 1913, *Vjesnik arheološkog muzeja u Zagrebu*, 13 (1914.), 317–334.

THOMPSON, DANIEL V., *The Materials and Techniques of Medieval Paintings*, New York, 1956.

VUKIČEVIĆ-SAMARDŽIJA, DIANA, *Gotičke crkve Hrvatskog zagorja*, Zagreb, 1993.

Summary

Jelena Duh, Krešimir Karlo

ICONOGRAPHY OF AUTHORITY: WALL PAINTINGS IN THE CHURCH OF ST. BRICE, ON KALNIK

In the context of medieval architecture in continental Croatia, the church of St. Brice in Kalnik is a unique monument, primarily because of the correlation between the wall paintings in the nave and the sanctuary. Over the last six centuries, the church has undergone many changes and extensions. Traces of the structure's complex architectural history are almost non-existent in written sources, and its reconstruction relies solely on the research and valorisation of both the architectural corpus and the phases of wall paintings in the sanctuary and nave. Centuries of gathering and furthering the knowledge about this unique building, from the first description of the church, in a text by Ivan Kukuljević Sakcinski in 1859, to the latest conservation and restoration, carried out by the Croatian Conservation Institute since 2012, have tried to answer questions about the history and construction of the church, its construction phases, workshops and patrons. The turning point for valorisation was in 1952, when Ana Deanović discovered two series of medieval wall paintings in the church, beneath the damaged 19th-century wall paintings. The two series of wall paintings have different stylistic, artistic and technological ranges, and are dated to the late 14th and early 16th centuries. New insights from conservation, restoration and archaeological research (2012–2018) require recontextualisation and revalorisation of the existing theories and insights about the church, its function, the purpose of the belfry/tower, and the oldest wall paintings in the nave, as well as their iconography and painting technique. The discovery of damaged wall paintings on the south wall of the nave in 2012, portraying the family of the patron with a Franciscan saint, is analogous to the paintings discovered in 1952. Technical analysis established that the wall paintings were made at the same time, following all the rules of Trecento wall paintings, suggesting that the entire nave was painted with cassettes depicting donors and selected saints. This paper also re-examines assumptions about donors and their social status, as well as interpretations of their portrayal on wall paintings in the church. And finally, in showing the decision-making process on their presentation, the conservation of the wall paintings in the nave has also been presented.

KEYWORDS: Kalnik, St. Brice, medieval architecture, medieval wall paintings, continental Croatia, conservation and restoration research, representations of the elite in the Middle Ages